

Opis bibliograficzny: Juliusz Garztecki, *Z dziejów fotomontażu*, "FOTO", 1978, nr 4, s.106-107

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotomontaż

Tekst:

"Kiedy John Heartfield i ja w r. 1916, pewnego pięknego majowego poranka o godzinie piątej, w mojej pracowni w Südende, wynaleźliśmy fotomontaż, nie podejrzewaliśmy obaj tych wielkich możliwości i tej ciernistej i pełnej sukcesu drogi, która to odkrycie oczekuje. Właściwie fotomontaż został odkryty, a nie wynaleziony". Napisał to znany niemiecki rysownik i fotomontażysta, długoletni działacz lewicy niemieckiej, George Grosz, w swym artykule wspomnieniowym w „Blätter der Piscatorbühne” (Zeszyty Teatru Piscatora, Berlin) z lutego 1928 roku.

Mielibyśmy więc dokument cenny: niejako opis patentowy, zgłoszony wraz z datą i nazwiskiem współautora przez wynalazcę. Niestety, historia sztuki, a już szczególnie historia odkryć nowych środków wyrazu lub służącej im nowej techniki (często się zdarza, iż nowa technika pokrywa się z nowym środkiem wyrazu) bardzo rzadko przyznaje rację tym, którzy ogłaszają się za ich twórców. Raczej mamy do czynienia z tym szczególnym zjawiskiem kulisy historii, opisanym przez Tomasza Manna w trylogii o biblijnym Józefie: już nam się zdaje, że dotarliśmy do najdawniejszego, że stoimy u pierwszych źródeł poszukiwanej prawdy dziejowej, gdy nagle rozsuwają się kulisy historii, ukazując nam znów dalsze, odleglejsze głębie perspektywy, jeszcze wcześniejsze praprzyczyny zjawisk. Tak też jest i z fotomontażem.

Wprawdzie znawcy przedmiotu autorytatywnie wyznaczają datę narodzenia się fotomontażu na lata 1916-19 - tak czyni np. Mieczysław Berman, przedstawiciel drugiego pokolenia współczesnych fotomontażystów europejskich i uczeń autorów pokolenia pierwszego, w swym szkicu „Pionierzy fotomontażu w Polsce” zamieszczonym w zbiorowej monografii o Mieczysławie Szczuce (WAiF, Warszawa, 1965). Czy można jednak wierzyć znawcom? Nie sądzę, abyśmy kiedykolwiek odkryli autora naprawdę pierwszego fotomontażu na świecie. Z chwilą pojawienia się pierwszych odbitek papierowych w fotografii - a pierwszymi były

przecież talbototypy wykonane przez swego wynalazcę jeszcze przed ogłoszeniem narodzin fotografii w związku z dagerotypem, zatem przed rokiem 1839 - wynalazek wisiał w powietrzu. Odbitka papierowa, tania, powtarzalna, aż prosiła się o to, aby wycinać z niej fragmenty i zestawiać z fragmentami innych pozytywów. Gdy zaś David Octavius Hill na podstawie setek talbotypowych portretów wykonanych wraz z Henry Adamsonem (historycy dzisiejsi coraz bardziej skłaniają się do sformułowania: wykonanych pod nadzorem Hilla) powyjmował z nich poszczególne twarze, aby je zestawić i powtórzyć w kopii malarskiej na wielkim obrazie przedstawiającym odłączenie się Kościoła szkockiego, malowanym notabene przez wiele lat w połowie wieku XIX, był tylko o jeden krok od tego, aby zestawienia dokonać bez użycia farb i pędzla, a środkami techniki fotograficznej. I tak też się stało.

FOTOMONTAŻ AKADEMICKI

Artysta malarz i rzeźbiarz Oskar G. Rejlander, narodowości szwedzkiej, po studiach w Rzymie i Paryżu osiedlił się w Anglii, gdzie dla zarobku otworzył w 1856 roku zakład fotograficzny. Rejlander zapisał się również w historii sensytometrii fotograficznej tym, iż jako pierwszy chyba człowiek na świecie używał jako światłomierza - kota. Mianowicie wpuszczał do atelier ulubionego kota i obserwował jego źrenice. Gdy zwężyły się w wąskie szparki, Rejlander uznawał, iż światło jest dobre, i przystępował do pracy. Gdy miały postać czarnych kółek - artysta wychodził na spacer, gdyż dzień był zbyt ciemny do fotografowania.

W tymże roku 1856, na Wystawie Skarbów Sztuki (Art Treasures Exhibition) w Manchesterze Rejlander wystawił wielki, liczący 79X31 centymetrów (31X16 cali), fotomontaż alegoryczny, przedstawiający ulubiony temat malarstwa akademickiego pt. „Dwie drogi życia”. Był on wykonany z 30 negatywów i ciężko retuszowany na pozytywie. Praca to wywołała sensację i została zakupiona przez królową Wiktorię. Rejlander, który żył w latach 1813-75, w późniejszym okresie wykonał jeszcze wiele fotomontaży, wystawianych i podziwianych, choć jako materiał wyjściowy stosował już mniej negatywów. Eksperymentował też z podwójnymi naświetleniami, składanymi negatywami („sandwicz”), a więc technikami, które stały się powszechnymi i uznanymi za nowatorskie już w fotografii nam współczesnej.

Niemal jednocześnie z nim (1830-1901) pracował zdolny malarz angielski, Henry Peach Robinson, który za jego wzorem w 1858 roku zwrócił się ku fotografii i wykonywał wielonegatywowe fotomontaże o akademickiej, alegorycznej tematyce. Niektóre źródła, jak „The Picture Story of Photography” Petera Pollacka, podają, iż zarówno fotomontaże

Rejlandera, jaki Robinsona były wkopiowywane. Z dostępnych reprodukcji sprawiają raczej wrażenie klejonych i przefotografowanych, oryginałów zaś w Polsce nie znamy. Robinson nazywał swe fotomontaże „fotografią artystyczną” ponieważ imitowała ona malarstwo, a więc, w rozumieniu swych twórców, podnosiła fotografię do wyżyn dostępnych wówczas tylko malarstwu akademickiemu, a przewyższała je wiernością szczegółów. Robinson wiele publikował na tematy fotograficzne, a o jego nastawieniu mówią tytuły trzech napisanych przez niego książek: „Efekty malarskie w fotografii”, „Wykonywanie obrazów w [s.107:] drodze fotograficznej” i „Fotografia artystyczna”. Wpływ Rejlandera, a zwłaszcza Robinsona, którego wszystkie prace zakupował dwór królewski, w roku zaś 1888 wybrano wiceprezesem Royal Photographie Society, był ogromny. Od nich wywodzi się piktorializm - długa linia fotografii malarskośladowczej, której apogeum stanowiły teoretyczne i realizacyjne prace Fotoklubu Paryskiego, choć operowano tam inną argumentacją. Jednak cel był identyczny: wprowadzenie fotografii między sztuki przez naśladowanie efektów właściwych malarstwu i grafice. W ramach estetyki postimpresjonistycznej ideologia ta została przeniesiona na grunt Polski przez Jana Bułhaka i szkołę wileńską.

Zarówno Rejlander, jak Robinson operowali tą samą metodą. Wykonywali szkice szczegółowe do swoich obrazów fotograficznych, następnie fotografowali modele, wnętrza i rekwizyty i z tego składali końcowe montaż. Nie inaczej działa u nas współcześnie Jerzy Wardak i nikt nie odmawia mu ani miana fotomontażysty, ani mistrzostwa tej technice.

NIEKANONICZNE, ANONIMOWE...

Liczne opracowania historii fotografii podają wśród ilustracji wiele materiałów fotomontażowych z ubiegłego stulecia. Klasyczny jest tu, wykonany około 1855 roku dla jednego z japońskich lekarzy położników, duży, ponad 20X30 cm fotomontaż 1700 portrecików dzieci, którym dopomógł do przyjścia na świat. Jest on wykonany klasyczną techniką wycinania, sklejanie i przefotografowywania. Nie inaczej zapewne powstały inne wczesne fotomontaże. Na przykład znany jest fotomontaż polityczny z okresu Komuny Paryskiej (a więc z ok. 1871 r.), przedstawiający kobiety biorące udział w Komunie, zgrupowane w niewoli w Wersalu. Jak stwierdza francuski historyk fotografii, Michał Braive w swej książce „L'Age de la photographie”, fotomontaż kwitł w okresie Komuny. Był więc używany jako środek agitacji politycznej. Tenże autor podaje też przykłady wczesnych, anonimowych fotomontaży o charakterze surrealistycznym (zanim ogóle pojawił się termin surrealizmu!), anonimowego

autorstwa. Jeden z nich datowany jest na około 1880, produkcji francuskiej, przedstawia akt kobiecy w wodzie (na brzegu domontowanego stawu), inny, również z około roku 1880, a pochodzący z wyspy Réunion, wówczas kolonii francuskiej, jest dziełem wykonanym w duchu czarnego humoru lat współczesnych. Mianowicie na muzealnej podstawce, z odpowiednią tabliczką informacyjną spoczywa żywa głowa brodatego i wąsatego mężczyzny. Kolekcjonerzy starej fotografii zapewne mogliby ze swych zbiorów wydobyć i zademonstrować jeszcze dziesiątki tak dawnych przykładów klasycznych inkunabułów fotomontażowych. A już montaż, powstałe w drodze podwójnej ekspozycji jako fotografie humorystyczne, były w ubiegłym i początkach bieżącego stulecia pospolitą zabawką, której proste tajniki zamieszczały chętnie niezliczone podręczniki dla amatorów. I tak na około 1890 roku datowany jest montaż autorstwa Maurice Guiberta, przedstawiający malarza Toulouse-Lautreca malującego samego siebie jako modela, w prasie warszawskiej zaś, w tygodniku „Świat” nr 27 z roku 1906, ukazało się anonimowe zdjęcie, przedstawiające Władysława St. Reymonta, grającego samemu z sobą w szachy, czemu przypatruje się trzeci „Reymont” z książką w ręku. Już sama anonimowość tego zdjęcia w publikacji wydaje się wskazywać, iż traktowano je jako żart fotoamatora - a więc interesujące, lecz niezbyt odkrywcze podejście do fotografii montowanej.

CO JEST FOTOMONTAŻEM?

Trzeba zwrócić uwagę, iż w odniesieniu do fotomontażu istnieją liczne niejasności terminologiczne. Co mianowicie jest fotomontażem? Aleksander Maciesza w nocie o artyście i fotoreporterze Łukaszu Dobrzańskim, zamieszczonej w „Polskim Słowniku Biograficznym”, stwierdza, iż w roku 1906 zaczął on „publikować aktualne fotomontaże”. Po sprawdzeniu u źródła okazuje się, iż te „fotomontaże” są to zwykłe panneaux czy tableaux fotograficzne, złożone z kilku zdjęć, stykających się lub nie, zwykle połączonych ramką graficzną lub typograficzną. W żadnym wypadku nie uznalibyśmy ich za fotomontaże w przyjętym dziś sensie. Ale przecież Maciesza pisał swą notę w latach trzydziestych, sam był członkiem Fotoklubu Polskiego i choć nie fotografował, obracał się nieustannie w kręgu fotografujących i musiał być obeznany z używaną przez nich terminologią. A jednak..

Najszerzej przyjęte w chwili obecnej jest stosowanie terminu fotomontaż do pracy składanej sposobem klejenia lub wkopiowywania z wielu elementów fotograficznych, czyli wielu pozytywów; kolaż jest to montaż elementów fotograficznych z niefotograficznymi (np. rysunkiem, reprodukcją malarstwa, wycinkiem gazetem itp.), asamblaż zaś jest montażem

materiałów różnego pochodzenia - w tym mogą być również fotograficzne - lecz w odróżnieniu od płaskiego fotomontażu i fotokolażu, jest dziełem trójwymiarowym, przestrzennym. W tym miejscu pozwolę sobie jednak postawić dwa pytania, które pozostaną bez odpowiedzi.

Pierwsze: Daniel Mróz swe popularne ilustracje książkowe montuje z zestawień starych drzeworytów. Lecz od lat korzysta w tym celu nie z oryginałów, lecz z fotokopii, i to ze zmianą skali wielkości w stosunku do oryginałów, zmianą najczęściej różną dla każdego wycinka. Takie montaże nie mogłyby powstać bez udziału fotografii. Czy Mróz jest fotomontażystą?

Pytanie drugie: Roman Cieślewicz w swych montażach posługuje się wyjściowo materiałem fotograficznym, lecz poddaje go obróbce typograficznej, drukarskiej. Na przykład niektóre zdjęcia montuje przezfotografowane przez bardzo gruby raster typograficzny, inne sprowadzone do czerni i bieli przez zastosowanie w fazie pośredniej kliszy drukarskiej kreskowej. Czy Cieślewicz jest fotomontażystą?

Oraz dwa pytania dodatkowe. Robinson w pierwszej ze swych książek zalecał stosowanie w fotografii artystycznej łączenia montażu elementów fotograficznych z rysunkiem. Czy był wynalazcą kolażu? Montaż wkopiowywany powstaje przez naświetlenie tego samego pozytywu przez kilka negatywów, a nawet przez wkopiowywanie różnych fragmentów tego samego negatywu, czasem w różnej skali powiększenia, na jeden pozytyw. Czy skopiowanie kilku różnych fragmentów rzeczywistości na tym samym negatywie nie może już być nazwane fotomontażem? A więc, czy można arbitralnie wyróżnić ostre granice pojęcia „fotomontaż”, gdy jego desygnaty bywają tak różne? Niemniej w klasycznym okresie upowszechnienia fotomontażu europejskiego, tj. w latach 1916-20 i późniejszych, nader ostro kłócono się o pojęcia i terminologię, a echo tych sporów odzywa się do dziś w publikacjach poświęconych temu tematowi.